诗与说话:传统文评中的语体与诗体

张　健

(香港中文大学 中文系, 香港)

摘　要:“诗言志”命题蕴涵诗为说话的命题,涉及诗与日常语言的关系。传统文论一方面肯定诗与日常语言的关系,认识到日常语言的文学效果,另一方面也觉察到日常语言的俚俗性,有区别诗歌语言与日常语言的倾向。既利用日常语言的文学效果,又避免其俚俗,遂成为传统文论及创作实践探讨与探索的问题。现代白话诗运动“做诗如说话”之主张可视为传统观念与实践的延续。

关键词: 诗体;语体;说话;家常话;官话

中图分类号:I 207. 2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2021)01-0072-13

引　言

从语言角度辨别诗歌特征,看似现代文论的观念与方法,实则是中国古代文论的重要传统。在西方文论中,关于文学本质讨论的重要面向之一是文学的语言特征,涉及文学语言(literary language)与科学语言(scientific language)的区别,文学语言与日常语言(everyday language)的区别。[①]在中国传统文评中,没有相当于现代意义上的文学概念,却有文章的概念,传统文评从语言角度界定文章,也存在类似的问题,但形式不同。刘勰《文心雕龙》认为文章是“言之文”,认为文章是有修饰的语言,就是试图区别文章之语言与日常语言。萧统《文选序》论选文标准以“事出于沉思,义归乎翰藻”者为文,“翰藻”乃是其区分标准之一,阮元《文言说》也是沿此方向界定文章。文本关注诗歌的语言问题。传统文评视诗歌为说话,以语体论述诗体。其最值得注意者乃是“家常话”与“官话”的分别。“家常话”指诗歌语言与日常言语一致,而“官话”则指诗歌语言与日常语言有别。古人以“家常话”与“官话”之对比论诗歌史,又以“家常话”拟古诗,而以“官话”比律诗。其中涉及诗歌史、诗体、审美特征等,本文拟就相关问题展开讨论。

一、“家常话”与“官话”:语体、诗体与诗歌史

谢榛《四溟诗话》卷三:

《古诗十九首》,平平道出,且无用工字面,若秀才对朋友说家常话,略不作意。如“客从远方来,寄我双鲤鱼。呼童烹鲤鱼,中有尺素书”是也。及登甲科,学说官话,便作腔子,昂然非复在家之时。若陈思王“游鱼潜绿水,翔鸟薄天飞”“始出严霜结,今来白露晞”是也。此作平仄妥帖,声调铿锵,诵之不免腔子出焉。魏晋诗家常话与官话相半,迨齐梁,开口俱是官话。官话使力,家常话省力;官话勉然,家常话自然。夫学古不及,则流于浅俗矣。今之工于近体者,惟恐官话不专,腔子不大,此所以泥乎盛唐,卒不能超越魏进而追两汉也。[②]

收稿日期:2020-10-26

作者简介:张健,男,安徽阜阳人,香港中文大学中文系教授。

基金项目:本文是国家社科基金重大项目“中国诗歌的语言艺术原理及其历史生成规律”(项目编号:18ZDA279)的研究成果。

① Rene Wellek, Austin Warren, *Theory of Literature*, third edition, New York: Harcourt, 1956, pp.22-25.中译本,韦勒克,沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,北京:三联书店 1984 年版,第 10—14 页。

② 《四溟诗话》卷三,丁福保:《历代诗话续编》,北京:中华书局 2006 年版,第 1178—1179 页。

谢榛实是把诗看作说话,既是说话,就涉及说话人、场合、听者口吻诸方面,以上诸元素不同,所说话语就有语体风格上的差异。“家常话”乃是日常交际所用的口语。“官话”乃官僚通用语言,从方言学意义上说,一般认为明代官话接近南京话,而在语体学意义上指官腔,一种官式的说话风格,与日常口语相对。① 谢榛将“家常语”与“官话”对举,着眼乃在语体,他显然已经认识到两者语体上的差异。“家常话”“略不作意”,即不关注语言表达形式本身,目的只在交流;与“家常话”相比,“官话”则关注表达形式,有一套“腔子”即模式,说“官话”必须符合此一套规则性的模式,故出于有意。从语体效果上说,“家常话”因不作意,所以自然;“官话”因出有意,故而勉然。

谢榛乃借说话之语体以论诗体,实已触及诗歌之语体与风格的关系,更深一层则涉及诗歌的语言特征问题。所谓“家常话”指诗歌语言具有日常语言的特征,《十九首》“若秀才对朋友说家常话”,即如日常谈话般说出;“平平道出,无用工字面”,即没有特别用意于炼字措辞,若日常口语般“平平”,因而没有呈现出技巧性与修饰感。诗人既不“作意”于语言,不关注诗歌语言形式自身,那么对于读者而言,这种语言也就如日常语言一样不会引起有意识的关注,引起关注的是情感内容。值得注意的是,谢榛拟之于“秀才”所说的“家常话”,而非农夫的“家常话”,意味着“家常话”也有层次的区分。谢榛所谓“官话”,即所谓“作腔子”,乃是一种偏离家常话即日常语言的官僚化语体。在诗歌中,乃指诗歌语言与日常语言有别,此可从谢氏所举诗例见之。其所举曹植诗语俱出《情诗》,两联平仄协律。(“游鱼潜绿水,翔鸟薄天飞。”出句平平平仄仄,对句平仄仄平平。“始出严霜结,今来白露晞”,出句仄仄平平仄,对句平平仄仄平。)谢榛说“此作平仄妥帖,声调铿锵”,即谓其律化的声音模式区别于日常语言。在他看来,这是曹植有意为之。这种形式具有与“家常语”不同的语体效果,“诵之不免腔子出焉”。“腔子”是具有人工化、模式化的语体风格,此类诗造成一种人工制作的技术感,有意与日常的言语区别开来,使读者关注其语言形式自身。在传统诗学中,无意与有意、自然与勉然具有不同的审美意义与价值。无意、有意涉及创作过程及状态,而自然、勉然(刻意、人工)则是审美效果,在传统诗学的主流价值系统中,自然的审美价值高于勉然。谢榛的论述正体现出这一诗学观念。②

谢榛从语体的角度看诗歌史,认为《古诗十九首》为代表的汉诗是所谓“家常话”,③此一特征乃是汉诗与后代诗之间的历史分界,也是价值分界。他说:“诗以汉魏并言,魏不逮汉也。建安之作,率多平仄稳帖,此声律之渐。而后流于六朝,千变万化,至盛唐极矣。”④在谢榛,声律化是诗歌语言脱离日常语言的标志,也是后代诗价值上低于汉诗的原因。在他看来,魏晋时代是“家常话”与“官话”混杂,而“齐梁”诗纯是“官话”。谢榛虽未论唐人,但从前引他论声律至盛唐而极之语,以及他称明人学唐人“惟恐

---

① 关于语体的语言学研究,参见冯胜利《汉语语体语法概论》(北京:北京语言大学出版社 2019 年版)及《论语体的机制及其语法属性》(《中国语文》2010 年第 5 期,第 400—412 页)。冯氏分语体为非正式语体与正式语体两种形式,前者相当于谢榛所谓“家常话”,后者相当于“官话”。

② 谢榛论诗中“家常话”与“官话”之辨或相当于加拿大批评家弗莱(Northrop Frye)提出的家常体(demotic style)与典雅体(hieratic style)之分。前者近于日常语,后者则有意区别日常语;前者力图缩小文学与日常言语之间的区别,后者则通过韵律、意象等元素求得形式上的精巧(elaboration)。两种主张各有其理论上的代表,前者是华兹华斯(William Wordsworth,1770-1850),后者是瓦莱里(Paul Valéry,1871-1945)。*The Well-Tempered Critic* (Bloomington: Indiana University Press, 1963)第二章 Manual of Style, pp.94-95. 钱锺书在评沈启无《近代散文钞》时提出“家常体”(familiar style)的范畴,以指称小品文的特征:“不骈不散,亦骈亦散,不文不白,亦文亦白,不为声律对偶所拘,亦不有意求摆脱声律对偶,一种最自在,最萧闲的文体。”其风格上与正统文体的“纱帽气”相对。见《人生边上的边上》,(北京:三联书店 2012 年版),第 256 页。钱先生所说的“家常体”不是语体上的家常话,而是文体的随意自由,不受体格传统的拘限。

③ 谢榛所引汉人诗句出《饮马长城窟行》,在《文选》卷二十七“乐府古辞”中,非属《古诗十九首》。(见《六臣注文选》,北京:中华书局 2019 年版,第 511 页)。

④ 《四溟诗话》卷一,丁福保:《历代诗话续编》,第 1137 页。

官话不专,腔子不大”云云,可以推论,从语体的角度看,唐诗尤其是律诗正是他所谓的“官话”。

谢榛的分辨也涉及诗歌的体裁。从诗体的角度说,古诗体近“家常话”,而律诗则体近“官话”。谢榛亦从此角度论及明代复古诗学,复古派古诗学汉魏,必然要学其“家常话”的语体特征,但其弊端则是陷入日常性的浅俗;近体学盛唐,亦学习“官话”的语体特征,从而形成一种“官腔”式的格调。如何能够既学古而又避免以上的弊端,是谢榛探索的问题,其实也是整个明清诗学都在探索的问题。

视诗歌为说话,渊源有自。“诗言志”命题就是把诗歌当作表达情感的话语行为。《说文》解“言”是“直言”,就是言说、说话。这一命题自然蕴含着诗是说话观念,蕴含情感与语言的关系,也蕴含诗的语体问题。金圣叹《与家伯长文昌》云:

> 诗非异物,只是人心头舌尖万不获已必欲说出之一句说话耳。儒者则又特以生平烂读之万卷,因而与之裁之成章,润之成文者也。夫诗之有章有文也,此固儒者之所矜为独能也,若其原本,不过只是人人心头舌尖万不获已而必欲说出之一句说话,则固非儒者之所得矜为独能也。

金圣叹先把诗歌还原成说话,就这个角度说,诗与说话具有共同性,但与谢榛不同的是,他又认为,诗人的说话不是一般的说话,而是经过文饰的有完整结构的说话。这种经过文饰的说话类似于谢榛所说的“官话”。

“家常话”与“官话”之辨关涉诗歌的语言特征及其与日常语言的关系问题,这些问题对认识中国诗歌创作及理论传统都具有重要性。①

二、“家常话”与真实感

谢榛认识到诗歌语体的文学效果,“家常话”自然,“官话”勉然,而这两种效果具有不同的审美价值,自然高于人工。在传统文评中,“家常话”不仅具有自然的特征,更与真联系在一起,而真在传统诗学中乃是更根本的价值。

李白《寄东鲁二稚子》:

> 吴地桑叶绿,吴蚕已三眠。我家寄东鲁,谁种龟阴田。春事已不及,江行复茫然。南风吹归心,飞堕酒楼前。楼东一株桃,枝叶拂青烟。此树我所种,别来向三年。桃今与楼齐,我行尚未旋。娇女字平阳,折花倚桃边。折花不见我,泪下如流泉。小儿名伯禽,与姊亦齐肩。双行桃树下,抚背复谁怜。念此失次第,肝肠日忧煎。裂素写远意,因之汶阳川。②

沈德潜评:“家常语,琐琐屑屑,弥见其真。”③这里的“家常语”其实包括内容与语言两方面。就内容方面说,诗中所言乃家常事,即日常生活:言季节乃说桑蚕事,念故乡则言种田,复说种树,再引出二稚子游戏事。沈德潜所谓“琐琐屑屑”,就是指内容方面的日常性。就形式方面言,诗的言语乃是“家常话”,语言平易,为日常言语。④

沈德潜提出了一个文学理论的问题,即“家常语”与“真”的关系。他显然是从文学效果方面说,所强调者并非事或情方面的真实性,而是文学效果上的真实感。沈氏固然主张事或情自身的真实,这是言志抒情诗学传统的基本原则与价值,也是沈德潜以上论述的理论前提,但在这里却并非指此而言,而是

---

① 从比较文论的视野看,以上问题在西方文论传统中同样存在。西方文论关于文学本质问题的讨论在语言层面上涉及文学语言与科学语言的区别,文学语言与日常语言的区别。西方文论中,官话(official language)也属于日常语言。参见 Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, New York: Harcourt, Brace & World, 1956. pp.22-24. 中译本,《文学理论》,刘象愚等译, 第 10—13 页。

② 《李太白全集》卷十三,北京:中华书局 1993 年版,第 673 页。

③ 《唐诗别裁集》卷二,北京:中华书局 1981 年版,第 27 页。

④ 此即弗莱(Frye)所说的口头语、家常语(colloquial and familiar speech)。见 *The Well-Tempered Critic*, p95.

指真实的文学效果。其所谓“家常语”“弥见其真”,乃谓可以增加真实感。“家常语”何以能够达致如此的效果,他没有解释。以现代学术观念看,“家常语”旨在日常交流,日常交流目的在于传递思想或情感信息,而不在于语言形式自身。如果用形式主义文论的术语说,“家常语”就是日常言语,它不是将语言前置,而是将其后置;不是要将经验陌生化,而是要熟悉化,是从内容到形式变得日常。以这种方式表达情感,乃是追求一种类似日常交流的效果,直接传递情感本身,最大限度减低形式感。其直接效果就是在阅读过程中,语言层不受关注,而关注的是言语传递的情感内容;读者感受不到语言层的存在,而直接感知内容层,或者说言语的内容直接呈现在读者的意识之中。这种效果借用王国维《人间词话》的话说就是“不隔”。这种呈现方式上的直接性,其审美效果就是真实感。从形式主义文论的角度看,这种方式不是文学性的使用语言,而是日常化的使用语言;并非文学语言的特征,乃是日常言语的特点。但是在中国传统文论中,这种特征往往被视为高层次的诗歌境界。其理由即在于其凸显了情感的真实性,而对于抒情诗学来说,情感的真挚乃是最基本的价值。情感的真挚既关涉情感本身的真实性,也涉及如何传达出真实感。前者属于情感自身,后者则是表现形式、技巧及其文学效果。

在诗歌当中,不用典也是日常语言的特征之一。白居易《寄微之三首》其一:

> 江州望通州,天涯与地末。有山万丈高,有江千里阔。间之以云雾,飞鸟不可越。谁知千古险,为我二人设。通州君初到,郁郁愁如结。江州我方去,迢迢行未歇。道路日乖隔,音信日断绝。因风欲寄语,地远声不彻。生当复相逢,死当从此别。

《御选唐宋诗醇》卷二十一评语:

> 清空一气如话,三首直如一首。反复读之,令人心恻恻,殊难为怀,似《古乐府》,①似苏李河梁诗,似杜甫梦李白二章,②要自成为香山之诗,惟其真也。诗文到真处,则千古流传,不可磨灭矣。③

评语中“清空”指此诗不用典故,因而诗中无知识性的障碍;“如话”,即如说话,用的是日常语言;“一气”指情感内容的流贯相接,如倾诉式一口气说出。这种“如话”的诗作,其事未必为家常事,但其语却是家常语,会产生真挚感。《诗醇》将这类诗的传统追溯到《古乐府》、旧题苏李所作的河梁诗及杜甫《梦李白》诗。这类诗歌语言的“如话”,不是凸显语言层自身,而是突出语言的日常情感表达及交流功能,从而增加真实感。从诗学角度看,即便是作者无意于语言形式自身,但语言的“如话”事实上也同样有文学功能,造就了真实感。

从体裁角度说,古诗的语言相对较接近日常语言,徐增《而庵说诗》谓“古诗贵质朴,质朴则情真”,④贵质朴在语言的层次上正是指使用日常语言,其语体特征是质朴,其文学效果是真实感。绝句语言也近日常语言。沈德潜云:“七言绝句,以语近情遥,含吐不露为主。只眼前景口头语,而有弦外音味外味,使人神远。”⑤律诗要讲求声律对偶、锻炼字句,故谢榛认为律诗为“官话”。这是着眼于体裁的一般特征而言,但在律体内部,也存在着语体的差异。白居易《送敏中归豳宁幕》:“六十衰翁儿女悲,傍人

---

① 《古乐府》当指《文选》“古乐府四首”之一《饮马长城窟行》:“青青河畔草,绵绵思远道。远道不可思,夙昔梦见之。梦见在我傍,忽觉在他乡。他乡各异县,展转不相见。枯桑知天风,海水知天寒。入门各自媚,谁肯相为言? 客从远方来,遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼,中有尺素书。长跪读素书,书中竟何如? 上有加餐食,下有长相忆。”根据五臣注,此诗“言天下征役军戎未止,妇人思夫,故作是行。”《六臣注文选》卷二十七,第 511 页。

② 杜甫《梦李白》其一:“死别已吞声,生别常恻恻。江南瘴疠地,逐客无消息。故人入我梦,明我长相忆。恐非平生魂,路远不可测。魂来枫林青,魂返关塞黑。君今在罗网,何以有羽翼? 落月满屋梁,犹疑照颜色。水深波浪阔,无使蛟龙得。”《杜诗详注》卷七,北京:中华书局 2007 年版,第 555—556 页。

③ 《四库全书》本。

④ 《清诗话》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 429 页。

⑤ 《清诗话》,第 542 页。

应笑尔应知。弟兄垂老相逢日，杯酒临欢欲散时。前路加餐须努力，今宵尽醉莫推辞。司徒知我难为别，直过秋归未讶迟。”《御选唐宋诗醇》卷二十五评云：“情景一涌而出，清空如话，倍觉沉著深挚，恻恻动人，棣华雁影，浮词不扫自去。”这首诗以兄弟口吻说话，不用典故，不修饰文辞，属于“家常话”，虽是律体，符合声律规则，但是在律诗体作品当中，乃属于接近日常语言者，仍然具有日常语言的真挚效果。苏轼《侄安节远来夜坐三首》之二：

> 心衰面改瘦峥嵘，相见惟应识旧声。永夜思家在何处，残年知汝远来情。畏人默坐成痴钝，问旧惊呼半死生。梦断酒醒山雨绝，笑看饥鼠上灯檠。①

此诗乃叔侄间的对话，不用典，正所谓清空如话者。《唐宋诗醇》卷三十七评云：“家常语，愈浅愈真。”这个评语同样肯定“家常语”与真之间的关系。

在现代文论看来，效果上的真实感与情感自身的真实性是可以分开的，诗中的情感与作者的情感非必等同一致，诗非必如其人。然而中国传统诗论则认为真实感来源于真实性，两者应该一致，诗当如其人；尽管承认文学史有诗不如其人的事实，但诗非如其人的事实并不否定诗当如其人的原理。传统诗论也认为，同样真实的情感以不同的语体表达，其真实感会有差异，语言层的凸显程度与真实感之间会形成某种相反的比例。

三、抒情性与形式感，真实感与修辞

“家常话”后置语言层，可以增强真实感，那么相反，如果前置语言层，是否会减损真实感？这是日常语言与真实感关系必然蕴涵的命题，也触及更深一层的诗学问题：抒情性与语言形式的关系，真实性与修辞的关系。而从更根本的层次上说触及语言的两面性：语言一方面是传情达意的媒介与工具，另一方面也可以遮蔽情意。

叶梦得《玉涧杂书》：

> 诗本触物寓兴，吟咏情性，但能输写胸中所欲言，无有不佳。而世多役于组织雕镂，故语言虽工，而淡然无味，与人意了不相关。尝观陶渊明《告俨等疏》云：“少学琴书，偶爱闲静，开卷有得，便忻然忘食。见树木交　，时鸟变声，亦复欢然有喜。尝言五六月中，北窗下卧，遇凉风至，自谓羲皇上人。”此皆其平生真意。及读其诗，所谓“孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。既耕亦已种，时还读我书”。又“微雨从东来，好风与之俱”，直是倾倒所有，借书于手，初不自知语言文字也。此其所以不可及。②

叶梦得这段话为研究传统文评者所熟知常引，但其理论意蕴尚有未发之覆。他提出了抒情与语言之间的关系问题。此关系分为两种：一是性情中心，一是语言中心。叶氏主张性情中心，这是因为“诗本触物寓兴，吟咏情性”，抒情是诗的本质与功能。以性情中心，其与语言的关系如何？他称“但能输写胸中所欲言，无有不佳”。陶渊明是这种境界的最高代表：“倾倒所有，借书于手，初不自知语言文字”。③ 此涉及情感如何获得语言表现形式问题，其诗学意义十分重要。在“触物寓兴”式的诗歌创作过程中，作者只是把自己的性情“倾倒”出来。在这一过程中，性情具有主动性，“胸中所欲言”即性情要自我涌出，这种状态下的性情会内在地自发自动地获得语言形式，作者对此一获得语言形式的过程没有自觉意识，“初不自知语言文字”，作者完全没有意识到语言文字的存在，更无人为的干预。在这种创作状态中，情感与语言达到完美的内在的契合，语言完全是为情感而存在。由于作者不是有意识地遣词造句，不是为

---

① 冯应榴辑注，黄任轲、朱怀春校点：《苏轼诗集合注》卷二十一，上海：上海古籍出版社 2001 年版，第 1055—1057 页。

② 涵芬楼本《说郛》卷八，《说郛三种》第一册，上海：上海古籍出版社 1989 年版，第 150 页。

③ 叶氏此论当受苏轼、黄庭坚论陶影响，苏轼说“陶渊明意不在诗，诗以寄其意耳”，黄庭坚说“渊明直寄焉耳”，参见拙著《知识与抒情：宋代诗学研究》，北京：北京大学出版社 2015 年版，第 94—95 页。

了提高语言形式的美感而“组织雕镂”, 因而语言层未被凸显,从接受的角度看,语言层不会引起读者的注意,读者只感受到作者的性情,即皎然所谓“但见情性,不睹文字”;①从文学效果上说,这种方式把作者的性情直接地不受遮蔽地呈现出来,会增强真实感。陶渊明作品“皆其平生真意”,固然是其意本身的真实性,也与表现形式造成的真实感有关。性情与语言的另一种关系是以语言为中心,即其所谓“组织雕镂”,通过修辞美化语言形式,使其脱离日常语言,如此则语言形式得以突出,但此一形式并非内在于性情本身,并非在创作过程中性情自发获得,而是从外在赋予性情,是一种外在的形式。叶梦得指出,这种形式“与人意了不相关”,而疏离于性情的形式会显得缺乏“真意”,语言虽工,具有形式美,却“淡然无味”,缺乏更高层次的美感。这种更高层次的美感——味,在他看来是来自情感的。“组织雕镂”的作品是本身缺乏真实的性情,还是因为突出了语言形式而致使诗歌在效果上缺乏真实感,叶梦得并没有明确区分,但根据他的论述逻辑,可以推论,修饰语言,凸显语言层,是与“真意”相悖的。这种观念换成现代术语说,即诗歌的抒情性与形式感有某种程度的对立,形式感会减损诗歌的抒情性,两者成反比例;真实感与修辞度也成反比例,修辞会减损诗歌的真实感。② 其背后的道理就在于,读者对于语言形式的注意度会随形式感的强度而变化,形式感的增加会加大读者对于形式本身的关注度,从而会增加对于情感内容的感知距离,减弱读者对情感的感受的直接性;同样的情感内容,因呈现之语言形式的不同会给读者以感知上的差异,从而造成真实感的差别。

从语体的角度看,叶梦得所说的这种“初不自知语言文字”状态下的语言乃是谢榛所谓“略不作意”的“家常话”。陶渊明诗歌被称“质直”的“田家语”,③既是指其内容为田家事,也指其语言为田家的日常语言,正是一种“家常话”。叶梦得所谓“组织雕镂”则相当于谢榛所说的“官话”。可以说,叶梦得的论述中实质上蕴含了谢榛的问题。

如果按照叶梦得提出性情与语言关系的论述逻辑,必然会引出民歌与文人诗的真实性问题。李梦阳《诗集自序》中记载其与王叔武关于真诗的对话正触及以上问题。李氏引王叔武之言,④认为民歌是真诗,“夫诗者,天地自然之音也。今途咢而巷讴,劳呻而康吟,一唱而群和者,其真也,斯之谓风”,故“今真诗乃在民间”;而文人学子之“往往为韵言,谓之诗”,“出于情寡而工于词多”,“非真也”。在二人的讨论中,真与非真取决于情感与语言的关系。民歌之所以为真,乃在语言内在于情感,为表现情感而在。“夫途巷蠢蠢之夫,固无文也,乃其讴也,咢也,呻也,吟也,行占而坐歌,食咄而寤嗟”,“无非其情焉”,民歌乃歌者为情感驱动而歌吟,其人根本无意于语言形式,这与叶梦得所谓“初不自知其为语言文字”具有一致性。这类作品凸显的是情感自身,“无非其情焉”,其语言形式不会引起注意,读者乃直接感受其情感的呈现。相反,文人学子的“韵语”则是通过修饰语言凸显了语言形式自身的存在,语言形式不是在情感流动过程中自发获得,不是内在于情感,这样会造成语言形式与情感之间的分离感,语言不是为凸显情感,而是突出其自身,故显得“词多”而“情寡”,乃至“非真”。李梦阳在王叔武的启发下认识到了情感与语言之间的这种关系,他要追求真,于是便尽量弱化语言层的元素。他先是废弃近体形

---

① 《诗式》,张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,南京:江苏古籍出版社 2002 年版,第 233 页。

② 西方浪漫主义文论强调情感的真实性,批评修辞是一种与真实的思想活动及诗学想象相脱离的诡巧(artifice divorced from genuine activities of thought or poetic imagination),见卡勒(Jonathan Culler) *Literary Theory: A Very Short Introduction*, New York:2010, p70. 华兹华斯批评 18 世纪古典主义之诗的词藻(poetic diction),认为其辞不关情(unfeeling)。见韦勒克(Rene Wellek), *A History of Modern Criticism*, Vol.2, London: Cambridge University Press,1981. p131.可见中西对此一问题的认识具有相通处。

③ 曹旭:《诗品集注》,上海:上海古籍出版社 2011 年版,第 337 页。

④ 李梦阳:《李氏弘德集》卷首,北京:国家图书馆出版社 2014 年“中华再造善本”影印嘉靖四年刊本。王叔武,名崇文,弘治六年(1493)进士,官副都御史。王士禛曾论及之,见《带经堂诗话》卷六(北京:人民文学出版社 2006 年版,第 153 页)。

式而作歌行,此乃弱化了声律对偶的因素,王叔武认为“斯驰骋之技”,歌行体的诗法依然凸显了语言形式层;李梦阳转而为六朝诗,王叔武认为是“绮丽之余”,绮丽依然凸显了语言层;李梦阳再为晋魏乃至“出风入雅”,乃是返回到王叔武所谓真诗的源头——“风”,民歌,王叔武认为如此“近之矣”。① 王、李对话呈现了诗歌的情感与语言形式、真实与修辞之间的对立性一面。

二人的对话也蕴含一种诗歌史观,《诗经》以后的文人诗的历史乃是语言形式的修饰史,也是情感真实弱化的历史。这也揭示了格调说面临的理论困境,格调说就是要在诗歌语言形式方面继承各体诗歌的典范,那么,这必然会凸显语言形式层,造成诗歌“情寡”“非真”,而抒情性与真实性又是传统诗歌的基本价值。公安派正是站立在情感真实性的立场肯定民歌,袁宏道《序小修诗》称“大概情至之语,自能感人,是谓真诗”,最真的诗是“今闾阎妇人孺子所唱《擘破玉》《打草竿》之类,犹是无闻无识真人所作,故多真声”,②在观念上与王叔武的真诗说正相一致。因而在这种意义上说,性灵说理论上的出发点实际上就是王叔武与李梦阳提出的问题。但是,文人毕竟还要作诗,文人无法作出民歌,于是性灵派提出以民歌的原理来作诗,袁宏道称“独抒性灵,不拘格套”,这种诗是“自胸臆中流出”,诗的语言乃是自发获得的,故其语言形式虽然以形式标准看“有佳处,亦有疵处”, 但这是契合情感的语言形式,“多本色独造语”,具有独特性,而七子派之倡言格调乃“粉饰蹈袭”,是外在的格套。③

将叶梦得到公安派关于情感与形式、情真与辞巧关系的观念,放到中国文论史的更大背景中观之,更触及传统中对于语言与抒情、修辞与真实性关系的观念。《文心雕龙·情采》篇区分“为情而造文”与“为文而造情”,前者“志思蓄愤”“吟咏性情”,后者“心非郁陶,苟地夸饰”,与叶梦得的二分若合符契;刘勰称“繁采寡情,味之必厌”,与李梦阳所谓“情寡”“词多”前后一致。刘勰认识到了语言达意的复杂性,“联辞结采,将欲明理;采滥辞诡,则心理愈翳”(《情采》),语言虽然是达意的工具与媒介,但也有可能遮蔽情意的表达。这种认识更可以上溯到先秦诸子关于语言与意义关系的观念。《老子》说“信言不美,美言不信”,《论语》谓“巧言令色鲜矣仁”,代表了传统中修辞与真实性对立的立场;《礼记·表记》云“情欲信,辞欲巧”,代表了两者统一的立场。这两种立场呈现出语言达意功能的两面,可以达意,也可以蔽意。情真与辞巧代表了传统诗学中真与美的两种价值,从语体角度说,“家常话”即日常语言常常关联真,“官话”即非日常语言往往关联美,两者如何达到一种合理的平衡状态,是传统诗学一个十分重要的课题。

四、“家常话”与诗歌史

从语体的角度看,诗歌史就是与日常语言分合关系的历史。谢榛以《古诗十九首》为“家常话”,认为“官话”始于曹植的作品,汉魏之际是诗歌语言与日常语言脱离的转折点,这是从语体角度对于诗歌史的大论断。许学夷注意到谢榛这段话的诗学与诗歌史意义,转述之后评论云:“拟之未当。若子建《赠白马王》诗,则全是官话也,然当官自不可无,此风雅之辨。”④许学夷并不否认谢榛的家常话与官话之辨,更把谢榛的分辨上推到《诗经》时代,认为两者的分辨即是风雅传统之别。这意味着诗歌史自始就有“家常话”与“官话”的两个传统,亦即语体上的两个传统。

许学夷虽然在一些细节问题的判断上与谢榛有异,如谢氏所举曹植诗“游鱼潜绿水,翔鸟薄天飞”等两联平仄妥帖,认为是有意使然,但在许学夷看来,此两联“似若平仄稳贴,实偶然耳”,⑤即非有意为

① 李梦阳:《诗集自序》。
② 钱伯城:《袁宏道集笺校》,上海:上海古籍出版社 2008 年版,第 187—188 页。
③ 钱伯城:《袁宏道集笺校》,第 187—188 页。
④ 许学夷:《诗源辩体》卷四,第 80 页。
⑤ 许学夷:《诗源辩体》卷四,第 71 页。

之,因而不能看作是其有意使诗歌语言区别于日常语言。不过许学夷并不否认汉魏诗在语言上的差别,他称魏诗“语多构结”,“较之西京,迥然自别矣”,①认为魏诗多有意地结撰诗句,已有别于日常语言即家常话。许学夷也不否认曹植有脱离日常语言的倾向,只是认为谢榛所举作品不当,而应以其《赠白马王彪》为代表,“体既端庄,语复雅炼,尽见作者之功”。② 在许氏看来,曹植此诗从语言到风格都呈现出“官话”的特征,与“家常话”不同。他将这一特征归入到大雅的传统,而曹植其他作品则主要是风诗的传统。这种划分就将谢榛的问题与风雅传统联系起来,“家常话”是风诗的传统,“官话”是雅的传统。

谢榛以“家常语”与“官话”论诗歌史下及齐梁,而未论及唐人,但他称明人律诗学唐是“官话”,据此可以推论,唐代律诗在谢榛看来属于“官话”。但宋人却关注唐诗中的“家常话”特征。唐庚《唐子西语录》云:

> 古之作者初无意于造语,所谓因事以陈辞。如《北征》一篇,直纪行役耳,忽云“或红如丹砂,或黑如点漆,雨露之所濡,甘苦齐结实”,此类是也。文章只如人作家书乃是。③

“无意于造语”,乃是不用意于语言形式本身,故下句说“因事以陈辞”,语言形式就是为了表现内容。这种语言形式就是日常语言,即所谓“作家书”使用的语言。“家书”使用的就是“家常语”。楼钥《攻媿集》卷四《送淳丞上虞》:“走笔如家书,谁能苦雕剜。”可以印证所谓家书与“雕剜”“组织雕镂”相反。唐庚所举杜甫诗例也可证明,这是一种日常语言。孙奕《示儿编》卷十“用方言”条称“子美善以方言里谚点化入诗句中”,罗大经更指出杜甫全篇用常俗语者。《鹤林玉露》丙编卷三:

> 余观杜陵诗,亦有全篇用常俗语者,然不害其为超妙。如云:“一夜水高三尺强,数日不可更禁当。南市津头有船卖,无钱即买系篱傍。”又云:“江上被花恼不彻,无处告诉只颠狂。走觅南邻爱酒伴,经旬出饮独空床。”又云:“夜来醉归冲虎过,昏黑家中已眠卧。傍见北斗向江低,仰看明星当空大。庭前把烛嗔两炬,峡口惊猿闻一个。白头老罢舞复歌,杖藜不寐谁能那”是也。杨诚斋多效此体,亦自痛快可喜。④

此所谓“常俗语”就是日常语言。宋人已经注意到唐诗有用俗语的传统。朱翌《猗觉寮杂记》卷上:“白乐天用俗语为多。”《野客丛书》卷十四:“唐人诗句中用俗语者,惟杜荀鹤、罗隐为多。”而宋人也有延续此一传统者。张戒指出宋人“作粗俗语仿杜子美”,“近世苏、黄亦喜用俗语”,⑤罗大经称杨万里学杜甫全篇用俗语。

到邱濬(1421—1495),“口头语”成为其衡量诗歌的价值标准之一。其《戏答友人论诗》:“吐语操词不用奇,风行水上茧抽丝。眼前景物口头语,便是诗家绝妙词。”⑥这首诗论“诗家绝妙词”即好诗的标准,一是内容方面,“眼前景物”,一是语言方面,“口头语”。“口头语”即“家常话”,平常无奇,所谓“吐语操词不用奇”是也。“风行水上”句用两个比喻皆言其自然,这是“口头语”之特征。“眼前景物”属于诗歌内容方面,之所以强调“眼前”,就是这些景物是熟悉的内容,这些景物给人以熟悉的感觉,就与“家常事”作为诗歌的内容一样。

徐学谟(1521—1593)曾将邱濬之说用来评论七子派诗。其《斋语》:

> 元美每推李于鳞,其五七言律诗,海内少年争附和之,至以其诗中所缀数字,若白雪、黄金、明月、雄风、中原、北斗、黄河、碣石之类,传为家法,人人效颦,更不顾情景相对与否,此亦是障。即于鳞集试读其一二首,非不俊爽可

---

① 许学夷:《诗源辩体》卷四,北京:人民文学出版社 1987 年版,第 79 页。
② 许学夷:《诗源辩体》卷四,第 80 页。
③ 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷十二引,北京:人民文学出版社 1984 年版,第 78—79 页。
④ 罗大经《鹤林玉露》丙编卷三,北京:中华书局 1997 年版,第 285 页。
⑤ 《岁寒堂诗话》卷上,《历代诗话续编》,第 463 页。
⑥ 《重编琼台藁》卷四,《四库全书》本。

诵,比至连篇障语迭出,如巧线傀儡、学语鹦鹉,伎俩有限,不耐久玩。于唐人口头语、眼前景之指,孰为深浅也。予持是说久矣。前岁至豫章,有宗人亦善诗,口占俚语一绝,后二句云:“近来莫怪黄金贵,因为诗人用得多。”则人已有厌之者。高岑王孟只作淡语,至今不可磨灭,以其出之性情者无穷也。

邱浚主张“口头语,眼前景”,徐学谟则认为唐诗即代表此一传统,而高、岑、王、孟的“淡语”代表了这一传统。但是,后七子李攀龙学唐人律诗,背离了此一传统。此正谢榛所谓“腔子”。谢榛试图以“家常话”传统矫正明人“腔子”之弊,徐学谟也是如此,而可与公安派相呼应。

五、“家常话”与诗歌的边界

“家常话”具有自然真实等文学功能,但是由于“家常话”的日常化特征,易将日常语言之世俗色彩带入诗歌,因而家常话会与俗发生关联。在主流文论传统中,俗会降低诗歌的审美及文化品格,如何运用日常语言以增加真实感而又能避免俗化乃是传统文评讨论的一个重要问题。

钟嵘《诗品》称曹丕“新歌百许篇,率皆鄙直如偶语(相对私语,家常语)”,①已经将“鄙直”与日常语言关联起来,并持贬斥态度。他主张诗歌词采“华茂”,实是认为诗歌语言应与日常语言应有分界。陶渊明诗被称“田家语”,钟嵘举出“欢言酌春酒”“日暮天无云”二句,谓其“风华清靡,岂直为田家语耶”,②正是力辨陶诗与日常语言有别。

惠洪《冷斋夜话》卷一“老妪解诗”条:

白乐天每作诗,令一老妪解之,问曰:“解否?”妪曰解则录之,不解则易之。故唐末之诗近于鄙俚。③

老妪能解实际上是从读者接受的角度言,涉及内容的日常性及浅显性,以及语言的口语化与浅白化,亦即一种从内容到语言形式的“家常话”。在惠洪看来,这种倾向致使诗歌趋于“鄙俚”,而在白居易的诗学影响下,唐末诗歌走向俗化。

王若虚《滹南诗话》卷中:

《唐子西语录》云:“古之作者,初无意于造语,……(引文见上节,兹略)文章即如人作家书乃是。”慵夫(引者按:王若虚号)曰:子西谈何容易! 工部之诗,工巧精深者何可胜数,而摘其一二,遂以为训哉! 正如《冷斋》言乐天诗必使老妪尽解也。夫《三百篇》中亦有如家书及老妪能解者,而可谓其尽然乎!④

在王若虚的论述中,杜甫的如“家书”与白居易的“能妪能解”代表诗歌传统的日常语言面向,这一面向甚至可以上溯到《诗经》传统,王若虚承认这一传统存在的事实,换句话说,王若虚承认诗歌史上有“家常话”的传统,并且没从价值上否定这一传统,但他认为这不是主流传统,不能“遂以为训”,成为诗歌原理。王氏指出杜诗的主流特征是“工巧精深”,工巧指语言形式,而精深则指意义的深度。由肯定杜甫“工巧”,呈现出王若虚对诗歌语言的态度,即诗歌的语言不同于日常语言。

杨慎主张诗歌语言与日常语言有明确的界限。其《升庵诗话》卷五“宋人论诗”条:

宋人论诗云:“今人论诗往往要出处,‘关关雎鸠’,出在何处?”此语似高而实卑也。何以言之? 圣人之心如化工,然后矢口成文,吐辞为经,自圣人以下,必须则古昔,称先王矣。若以无出处之语皆可为诗,则凡道听涂说,街谈巷语,酗徒之骂坐,里媪之詈鸡,皆诗也,亦何必读书哉? 此论既立,而村学究从而演之曰:“寻常言语口头话,便是诗家绝妙辞。”噫!《三百篇》中,如《国风》之微婉,二《雅》之委蛇,三《颂》之简奥,岂寻常语口头话哉?⑤

---

① 曹旭:《诗品集注》,上海:上海古籍出版社 2011 年版,第 256、261—262 页。
② 曹旭:《诗品集注》,第 337 页。
③ 张伯伟编校:《稀见本宋人诗话四种》,南京:江苏古籍出版社 2002 年版,第 18—19 页。
④ 王若虚:《滹南诗话》,北京:人民文学出版社 1983 年版。
⑤ 丁福保:《历代诗话续编》,第 719 页。

此引宋人言乃出理学家朱熹。《朱子语类》卷一四〇:“或言今人作诗多要有出处。曰:‘关关雎鸠’,出在何处?”①由于朱熹的崇高地位,杨慎未便指名。朱熹原本是讨论诗歌用典的问题,但杨慎则是从把用典放到一个更大的问题脉络中,即诗歌的语言是否要修饰,诗歌语言与日常语言是否有别的问题。在这一脉络中看,用典即是修饰语言,使诗歌语言不同于日常语言,朱熹的观点置于此一脉络中,则被视为主张诗歌用日常语言。在杨慎看来,朱熹的论述泯灭了诗歌语言与日常语言的界限,沿着朱子的论述逻辑,便出现“寻常言语口头话,便是诗家绝妙辞”的主张。按此二句即前所引邱浚语,杨慎以为,邱浚关于诗歌语言乃日常语言的观点正是由朱熹的论述引申而出。杨慎反对这种观点,强调诗歌语言与“寻常口头话”即日常语言的原则差异。语言包含意义,日常语言指涉的内容必然带有日常性。日常语言逻辑上可以包括任何“口头话”,街谈巷语,村妇酒徒之言皆是。如果诗歌语言与日常语言没有分界的话,则世俗生活中的任何寻常言语都可以成诗,粗俗的语言也会进入诗歌,诗歌必然陷入鄙俗。由于朱熹是以《诗经》为据阐述其观点的,在杨慎论述脉络中,这等于说《诗经》的语言是日常语言,杨慎必须对此加以回应才能确立自己的观点。杨慎认为,圣人虽然“矢口成文,吐辞为经”,是所谓口头语,但因为其是圣人,故其所言并非后世寻常的口头话,这样就把《诗经》传统与“家常话”分别出来,使“家常话”的论述失去经典的依据。

杨慎认为唐诗中存在他所说的鄙俗的口头语传统。《升庵诗话》卷四“劣唐诗”:

> 学诗者动辄言唐诗,便以为好,不思唐人有极恶劣者,如薛逢、戎昱,乃盛唐之晚唐。晚唐亦有数等,如罗隐、杜荀鹤,晚唐之下者;李山甫、卢延逊,又其下下者,望罗、杜又不及矣。其诗如“一个祢衡容不得”,又“一领青衫消不得”之句,其他如“我有心中事,不向韦三说。昨夜洛阳城,明月照张八”,又如“饿猫窥鼠穴,饥犬舐鱼砧”,又如“莫将闲话当闲话,往往事从闲话生”,又如“水牛浮鼻渡,沙鸟点头行”,此类皆下净优人口中语,而宋人方采以为诗法,入《全唐诗话》,使观者曰,是亦唐诗之一体也。如今称燕赵多佳人,其间有跛者,眇者,瓶瓮者,疥且痔者,乃专房宠之曰是亦燕赵佳人之一种,可乎?②

杨慎把所引晚唐诗句视为“下净优人口中语”,正是在寻常口头语与诗语之分界脉络中说的,在杨慎看来,这些所谓下劣诗作正是将日常语言当作诗歌语言的结果。

日常语言一方面有正面的文学效果,另一方面也易致俗化之弊端。如何在运用日常语言以达致文学效果的同时避免俗化,这是传统文评及创作实践中探讨的一大问题。

前引罗大经《鹤林玉露》认为杜甫有全诗用俗语,又称“然不害其为超妙”,“超妙”即超离俗语所带的俚俗而入妙。罗氏语气背后隐含着一个判断,即一般而言日常语言不会“超妙”,有损诗歌的品格,杜甫虽用日常语言,却能“超妙”,不损害其价值。其实早在罗氏之前,张戒已经触及此一问题。其《岁寒堂诗话》卷上云:

> 世徒见子美诗多粗俗,不知粗俗语在诗句中最难,非粗俗,乃高古之极也。自曹、刘死至今一千年,惟子美一人能之。中间鲍照虽有此作,然仅称俊快,未至高古。元白张籍王建乐府专以道得人心中事为工,然其词浅近,其气卑弱,至于卢仝,遂有“不唧溜钝汉,七椀吃不得”之句,乃信口乱道,不足言诗也。③

此所谓“粗俗语”即日常口语,一般来说语体对应于诗体,诗歌运用“粗俗”的日常语言会将日常语言的粗俗色彩带入诗歌,造成诗体上的“粗俗”。但是,在张戒看来,杜甫运用日常语言具有“高古”的文学效果,而这一特征是上继汉魏传统的。当然,粗俗语的文学效果往往与其他文学元素共同起作用,同样是用日常语言,如果是继承《国风》“其词婉,其意微,不迫不露”的传统,那便是高古;如果是“道尽”“浅

---

① 黎德靖编,王星贤点校:《朱子语类》,北京:中华书局 1999 年版,第 3324 页。
② 丁福保:《历代诗话续编》,第 700 页。
③ 丁福保:《历代诗话续编》,第 450 页。

露”,那边是“浅俗”,元白张王即是如此。

宋人论诗主雅反俗,《后山诗话》说“宁僻毋俗”,可为代表。但宋人作诗学杜学唐,同样有用俗语的倾向,这就在理论上提出了语言层面的俗与整体风格的雅的关系问题。首先提出此问题的是梅尧臣。《后山诗话》:

> 闽士有好诗者,不用陈语常谈,写投梅圣俞,答书曰:“子诗诚工,但未能以故为新,以俗为雅尔。”

不用陈语常谈正是追求新与雅,正是欲使诗歌语言区别于日常语言,但是,梅尧臣认为,这是把新与陈、雅与俗对立,他主张通过使用日常语言而达到新与雅的诗歌境界。这种主张为苏轼、黄庭坚等所认同,体现在诗歌创作中,形成宋诗的重要特色。

宋人“以俗为雅”的方式之一乃是立意高雅,而用俗语表达,这样语言形式的俗与意的雅就形成一种张力。以俗语表雅意与以雅言达雅意,美感不同。后者意与言之间具有审美上的和谐感,而前者意与言之间则具有雅俗相背的不和谐感,而在审美感知过程中,这种不和谐感最终归于统一。这种美感特征及其感知过程的复杂性,正是宋诗的特征之一。在这类诗歌中,日常语言并不完全就是原生的“家常话”,而是文学性的使用日常语言,①这样日常语言在新的脉络中与其他的元素建立新的组合,会产生新的效果。

宋人还有另外一种用俗语的形式,即在整体雅化的诗歌语言中加入一些俗语的元素,这种用法便在语言层面形成雅与俗的张力,这种张力与全用雅语或者全用俗语的美感不同,不是整体的浑成与和谐感,而是一种不浑然一体与不和谐感。局部的俗语脱离原有的俗语脉络而进入整体的雅语脉络中,便会在整体的脉络中显得突出,形成另一种形式的俗语前置与陌生化,而给读者新奇感。《西清诗话》卷上:

> 王君玉(王琪)谓人曰:“诗家不妨间用俗语,尤见工夫。”雪止未消者,俗谓之“待伴”。尝有《雪诗》:“待伴不禁鸳瓦冷,羞明常怯玉钩斜。”“待伴”“羞明”皆俗语,而采拾入句,了无痕颣,此点瓦砾为黄金手也。②

吴景旭《历代诗话》卷五十七:“吴旦生曰:雪止未消者,俗谓之待伴;雪夜落者,又谓之羞明。两以俗语采入句中,此点石为金法也。”此二句诗意甚为平常,后句言夜间落雪,前句言雪停未融,天气寒冷。两个俗语嵌入诗句,“待伴”在俗语的脉络中指“雪止未消”,在此诗句中,俗语的本来意义依然暗含,但诗句的表层,“待伴”则用了字面义“等待伴侣”。句中“鸳瓦”借瓦指房屋,实际上指雪积在屋瓦上,照应“待伴”的俗语本来义“雪止未消”;但“鸳”字含有鸳鸯的意义,与“待伴”的表层意义也相呼应。“羞明”句表层含义言羞见白日,故常常怕白天玉钩挂起帘子。从表层意义上言,此联诗乃拟人化为一个女性,前句言等待伴侣,后句言常恐天亮,而实际上乃指下雪。诗句既保留了俗语在原来语义脉络的意义,同时也赋与了新脉络中的意义,而两者关合巧妙。由于诗人预设的读者明白二个词语的俗语脉络,因而在这两句诗中,最突出的就是化用俗语的巧妙。俗语在诗句新的意义脉络中变为雅语,俗语语源上的俗与诗句中的新脉络中的雅在读者的感知过程中形成一种张力感,读者体验到化俗为雅的审美过程,以及由此而带来的特殊的技巧感。这是纯俗语的诗句或是纯雅语的诗句所未有的一种特征。

胡应麟曾论述汉诗与日常语言的关系,指出汉人诗“上山采蘼芜”③“四坐且莫喧”④“翩翩堂前

① literary use of colloquial and familiar speech, *The Well-Tempered Critic*, p95.

② 张伯伟:《稀见本宋人诗话四种》,第 183 页。

③ 此《古诗》五首之一,逯钦立辑:《先秦汉魏晋南北朝诗》,北京:中华书局 1984 年版,第 334 页。

④ 《古诗》五首之二,逯钦立辑:《先秦汉魏晋南北朝诗》,第 334 页。

燕”①“洛阳城东路”②“长安有狭邪”等,③“皆闾巷口语,而用意之妙,绝出千古”,④胡氏意识到汉代诗歌语言是日常语言,即里巷口语,但他也指出诗歌中所用的口语与原生态的日常语言的区别,“汉人语似俚非俚”,⑤其语体虽俚,是日常口语,所述亦日常事,然体现的诗人的情趣却非俚俗,即所谓“用意之妙”则“非俚”,语俗意不俗。与此相对,他批评魏应璩“哲人睹未形,愚夫闇明白”,⑥应瑗“贫子语穷儿,无钱可把撮”,⑦“皆鄙俚不词之甚,不知者以为近汉,此正毫厘千里者也”。⑧ 在他看来,汉人“似俚非俚”,而应氏则是语意俱俚,乃真正的“鄙俚”。他又批评应璩《三叟》,“殊愧雅训”。其诗云:“古有行道人,陌上见三叟。年各百余岁,相与锄禾莠。住车问三叟,何以得此寿。上叟前致辞,室内妪貌丑。中叟前置辞,量腹节所受。下叟前致辞,夜卧不覆首。要哉三叟言,所以能长久。”⑨此诗言长寿之道,一为节欲,一为节食,一为卧姿,在胡应麟看来,此诗意语皆凡俗,所谓“殊愧雅训”乃指此而言,亦即“鄙俚”之意。胡应麟承认汉诗在语言上有日常语言的特征,但他也强调诗歌不应陷入俗化。

六、余论:白话诗与“家常话”

“诗言志”这一命题本身已经蕴含诗是说话的命题,而在诗歌史上《诗经》之国风开启了这一传统,下接汉人,魏晋以后也并未断绝。现代白话诗运动在某种程度上可视为上述观念与传统的延续。胡适提倡“做诗如说话”,主张诗歌语言是日常语言,也就是传统所谓“家常话”。其《白话文学史》将“作诗如说话”追溯到韩愈,认为韩氏“作诗如作文”的方法,开了宋朝诗人“作诗如说话”的风气,而宋诗的特点就是“作诗如说话”。⑩ 虽然从传统文评观点看,被胡适视为宋诗特点代表的杨万里等人乃上继杜甫之用俗语,而非出自韩愈,但胡适确实肯定了其诗学主张与传统诗学之间的关联。白话诗同样面临与日常语言之间的关系问题。朱自清《诗与话》对白话诗运动作了简要的概括:

> 胡适之先生说过宋诗的好处在“做诗如说话”,他开创白话诗,就是要更进一步的做到“做诗如说话”。这“做诗如说话”大概就是说,诗要明白如话。这一步胡先生自己是做到了,初期的白话诗人也多多少少的做到了。可是后来的白话诗越来越不像说话,到了受英美近代诗的影响的作品而达到极度。于是有朗诵诗运动,重新强调诗要明白如话,朗诵出来大家懂。不过胡先生说的“如说话”,只是看起来如此,朗诵诗也只是又进了一步做到朗诵起来像说话,都还不像日常嘴里说的话。陆志韦先生却要诗说出来像日常嘴里说的话。⑪

从诗学史的脉络看,从近代“诗界革命”之“吾手写吾口”,诗用“流俗语”,⑫到胡适所提倡“作诗如说话”,实即传统诗学主张“家常话”一脉观念的延续,尽管背后的政治文化背景有巨大的差异,诗歌的内容全然有别。正如古典诗歌用“家常话”面临诗与日常语言的差别问题,现代白话诗也面对同样的问题:诗与日常的说话有何分别? 林纾抨击白话文之白话为“都下引车卖浆之徒所操之语”,⑬与杨慎批

---

① 此《艳歌行》诗,逯钦立辑:《先秦汉魏晋南北朝诗》,第 273 页。
② 此宋子侯《董娇饶诗》,逯钦立辑:《先秦汉魏晋南北朝诗》,第 198—199 页。
③ 此《长安有狭邪行》,逯钦立辑:《先秦汉魏晋南北朝诗》,第 266 页。
④ 《诗薮》,内编卷四,台北:广文书局影印本,第 93 页。
⑤ 《诗薮》,内编卷二,第 105 页。
⑥ 逯钦立辑:《先秦汉魏晋南北朝诗》,第 470 页。
⑦ 逯钦立辑:《先秦汉魏晋南北朝诗》,第 472 页。此诗《初学记》《诗纪》等作应瑗诗,逯钦立作应璩诗。
⑧ 《诗薮》,内编卷二,第 112—113 页。
⑨ 逯钦立辑:《先秦汉魏晋南北朝诗》,第 470 页。
⑩ 胡适:《白话文学史》,上海:上海古籍出版社 1999 年版,第 245 页。
⑪ 《朱自清全集》第三卷,南京:江苏教育出版社 1996 年版,第 283 页。
⑫ 黄遵宪:《杂感》,《人境庐诗草笺注》卷一。
⑬ 林纾:《答大学堂校长蔡鹤卿太史书》,《畏庐三集》,上海:商务印书馆 1934 年版,第 27B 页。

评“口头话”正相一致。朱自清所言受英美影响的作品“越来越不像说话”,乃是诗歌语言脱离了日常语言,实际上乃是追求诗与日常说话分别的表现。陆志韦主张作诗“像日常嘴里说的话”即传统所谓“里巷口语”,但其诗并非真正的日常说话。朱先生引了陆志韦《杂样的五拍诗》:

明天到那儿? 大路的尽头在那儿?
这一排杨树,空心的,觍着肚子,
扬起破烂的衣袖,把路遮断啦
纸灯儿摇摆,小驴儿,咦,拐弯啦。
黑朦朦的踏着癞蛤蟆求婚的拍子
走到岔路上,大车呢,许是往西啦①

从语言角度说,陆诗乃日常口语,并且是北京话,但正如朱自清先生所云,这些诗并不明白如话,而是晦涩,于是诗人需要加注释:

十年前,芦沟桥还没有听到枪声,我仿佛已经想到现代的局面。在民族求生存的途径上,我宁愿像老憨赶大车,不开坦克车。

其诗具有象征意义,大路乃“民族求生存的途径”,“往西”乃是西化,“一排杨树”指阻碍改革的势力,“纸灯儿”指黑暗里一点光明,②臆实际上是将象征主义手法与日常口语结合起来,日常的口语词被诗人赋予象征性意义,其与受英美诗影响的作品的差异乃在于换了一套象征符号,这并非真正的日常说话,而是一种文学性的运用日常语言。从传统文论的视野看,这乃是现代版的“以俗为雅”。从胡适主张“做诗如说话”到作诗不真正如说话,其实是诗歌与日常语言复杂关系的表现。

Chinese Poetry and Colloquial Speech: Language and Poetic Form in Traditional Chinese Literary Criticism

Zhang Jian

(*Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, China*)

Abstract: The ancient proposition that a poem expresses the poet's will (诗言志) contained the notion that a poem is a speech, concerning the relation between poetry and everyday speech. While asserting that poetry was related to everyday speech and knew its literary effects, the traditional Chinese literary criticism noticed that the vulgarity of everyday speech had the tendency to differentiate between poetic language and everyday language. How to apply the literary effects of everyday speech and avoid its vulgarity became an important issue in the exploration of the traditional Chinese literary criticism and creation practice. The view that "poem writing is like speaking" proposed in the Modern Vernacular Poetry Movement can be considered as a continuity of the traditional poetical idea and practice.

Key words: poetic style, speech style, speaking, colloquial speech, official language

(责任编辑　　郑　园)

① 《朱自清全集》第三卷,第 287 页。
② 《朱自清全集》第三卷,第 288 页。